

PRZEGLĄD MUZYCZNY

MIESIĘCZNIK

ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

ROK IV. Poznań, dnia 20. września 1928 NR. 9

WSZECHSŁOWIAŃSKI ZJAZD ŚPIEWACZY

POD PROTEKTORATEM

PANA PREZYDENTA RZPLITEJ IGNACEGO MOŚCICKIEGO

ODBĘDZIE SIĘ W POZNANIU NA TERENACH POWSZECHNEJ WYSTAWY KRAJOWEJ

W DNIACH: 18, 19, 20, 21 MAJA 1929 ROKU

ŁĄCZNIE ZE ZJAZDEM ODBĘDZIE SIĘ

PIERWSZY WIELKI FESTIVAL MUZYKI POLSKIEJ

PROGRAM:

I. Sobota,	18 maja,	godz.	19,30	Koncert inauguracyjny w wykonaniu chórów poznańskich i orkiestry.
II. Niedziela,	19 „	„	9	Msza polowa.
„	19 „	„	10	Próba chórów ogólnych (polskich i zagranicznych).
„	19 „	„	12	Uroczyste otwarcie zjazdu w obecności p. Prezydenta Rzeczypospolitej: a) Utwór powitalny w wykonaniu chórów poznańskich. b) Przemowy. c) „Apoteoza Pieśni“ w wykonaniu złączonych chórów całej Słowiańszczyzny — z tow. orkiestry. d) „Apoteoza Słowiańśtwa“ w wykonaniu złączonych chórów całej Słowiańszczyzny — z tow. orkiestry (około 15 tysięcy śpiewaków — wszyscy śpiewają po polsku.)

NB. Zwracamy uwagę kompozytorów polskich na KONKURS, którego warunki podajemy na 2 str. okładki niniejszego numeru. Konkurs dotyczy Wszechsłowiańskiego Zjazdu Śpiewaczego.

	Niedziela,	19 maja, godz.	15,30	Koncert chóralny narodów słowiańskich. (*Zbiorowy chór każdego narodu* wystąpi z dwiema dowolnemi, własnemi pieśniami, śpiewanemi w swoim języku).
	„	19 „ „	19,30	Koncert chóralny polskich *związków* śpiew. (szczegóły później) — ewent. koncert Starej Muzyki Polskiej.
III.	Poniedz.,	20 maja, godz.	10—12	Zawody *okręgów* Wlkp. Związku.
	„	20 „ „	12—14,30	Zawody *Międzysłowiańskie.*
	„	20 „ „	15—17	Zawody *okręgów* Wlkp. Związku (dalszy ciąg).
	„	20 „ „	17—19,30	Zawody *Międzysłowiańskie* (dalszy ciąg).
	„	20 „ „	20	Koncert symfoniczny — Opera.
	„	20 „ „	22	Raut.
IV.	Wtorek,	21 maja, godz.	9	Zwiedzanie miasta.
	„	21 „ „	12	Koncert symfoniczny, lub oratoryjny.
	„	21 „ „	16	Zawody *Międzysłowiańskie* (dalszy ciąg).
	„	21 „ „	20	Koncert z udziałem chórów nagrodzonych. — Zakończenie Zjazdu.

W uzupełnieniu powyższego programu (podlegającego zatwierdzeniu Rady Naczelnej i mogącego być w różnych szczegółach zmienionym) zaznaczamy, że zjazd ten ma być uświetnieniem narodowego aktu obchodu 10-lecia odzyskanej niepodległości państwa polskiego a w zakresie czysto śpiewaczym i muzycznym ma być przeglądem dorobku artystycznego i technicznego naszej, wszechpolskiej organizacji za ubiegłe 10 lat. Ma on pozatem zadokumentować nietylko wobec gości zagranicznych, ale w pierwszym rzędzie wobec własnego społeczeństwa (które niestety znaczenia naszej pracy nie zna, lub znać nie chce), że śpiewactwo nasze jest potężną organizacją kulturalną, że jest ono w stałym i żywiołowym rozwoju, że wnosi do ogólnej skarbnicy kultury polskiej wartości nieprzemijające, że w skutkach swych działalność jego mieć będzie daleko głębsze i trwalsze znaczenie, niż tak dziś przez wszystkich ubóstwiany i faworyzowany sport, któremu przypisuje się znaczenie uniwersalne, lekceważąc wszystkie inne organizacje społeczno-kulturalne, chociażby praca ich opierała się na najgłębszych i najistotniejszych podwalinach ducha narodowego.

Wysiłek nasz musi zwrócić uwagę społeczeństwa i sfer miarodajnych na nienormalność podobnego stanu rzeczy i odwrócić (odpowiednio do wzajemnych wartości tych dziedzin) stosunek ogólny do nich i panujące poglądy poddać rewizji. Wskutek bowiem nagminnej psychozy sportowej cierpi nietylko nasza organizacja, lecz cały szereg innych, mających odwagę wyznawać inne, niż kult mięśni hasła.

Stan dzisiejszy jest z punktu widzenia powojennej psychiki ludzkości zrozumiałem i naturalnem następstwem tych wstrząsów, jakie dusza ludzka w ogólnej katastrofie przechodziła. Nic też dziwnego, że szeregi organizacyj kulturalnych są tak szczupłe w porównaniu ze sportowemi. Organizacja ideowo-kulturalna, jaką jest śpiewactwo, wymaga od członków swych pewnego duchowego nastawienia i znacznej subtelności emocjonalnej, czego od współczesnego zbrutalizowanego, żądnego najprymitywniejszych wzruszeń ogółu, w większym stopniu oczekiwać nie możemy.

Stan ten, jak każda zresztą psychoza, jest przejściowym i społeczeństwo po przesycie sportowym zapragnie innego pokarmu. Przeżywać będziemy najprawdopodobniej

nawet okres radykalnego odwrócenia się od sportu i szukania zaspokojenia masowego temperamentu w zupełnie przeciwnym kierunku — w życiu wewnętrznem, indywidualnem, w przeżyciach psychicznych i t. p. Okres ten również zupełnie normalnym nie będzie, choć wpłynie on prawdopodobnie wybitnie na rozkwit właśnie organizacyj kulturalnych. Potem dopiero — przypuszczalnie — dojdziemy do pewnej równowagi, zapewniającej tak sportowi (mającemu bezspornie w normalnym stosunku do innych zagadnień doniosłe znaczenie w życiu narodu), jak i organizacjom kulturalnym normalny rozwój. Nadejście tego momentu musimy skrzętnie wyzyskać, czyniąc już teraz wszystko możliwe, ażeby nas nie zastał nieprzygotowanymi.

Odpływ mas, szukających innych bogów musi znaleźć sobie ujście i my musimy im to ujście otworzyć, organizacja bowiem nasza będzie tem donioślejszą i skuteczniejszą, im będzie bardziej powszechną.

Zjazd przyszłoroczny, wobec ogromnego napływu ludzi w związku z Powszechną Wystawą Krajową, będzie miał pod tym względem dla śpiewactwa naszego znaczenie ogromne — decydujące. Od wyniku jego będzie zależał dalszy rozwój organizacji a w związku z nią i powszechny rozwój naszej kultury muzycznej.

Musimy wytężyć wszystkie siły, ażeby sprostać ogromnym zadaniom i nie zmarnować kiełkujących zarodków pięknego rozwoju naszej organizacji śpiewaczej.

Przystąpić do prac przygotowawczych winny koła już teraz — szczególnie okręgi. Na zawody okręgów Wlkp. Związku — jak już podawaliśmy, wyznaczone są warjacje Wiechowicza (chór mieszany) i *Marsz żołnierzy Maszyńskiego* (chór męski), chór żeński jeszcze nie ustalony.

Do zawodów *międzysłowiańskich* staną tylko najlepsze chóry I. kategorji — najwyżej po 3 z każdego rodzaju (męskie, żeńskie, mieszane) — czyli każdy związek polski ma prawo wystawić maximum 9 chórów I. kategorji i to takich, które zdobyły najmniej 25 punktów na tegorocznych zawodach okręgowych. Związki, które zawodów okręgowych nie przeprowadzały, wysyłają na własną odpowiedzialność swe najlepsze chóry, porozumiawszy się uprzednio z Wlkp. Związkiem, którego zarząd jest Komitetem Wykonawczym zjazdu.

Przewidziane są również występy chórów *w strojach ludowych.* Przy występach tych nie będzie specjalnie obowiązujących przepisów ani co do kategoryj, ani co do utworów. Rozumie się samo przez się, że chóry te przygotują swój występ jaknajsumienniej i zgłoszą (obowiązująco) do biura Związku program swego występu. W tej chwili nie możemy jeszcze określić ile utworów będzie mógł każdy chór wykonać — zależeć to będzie od ilości zgłoszeń. Śpiewane utwory będą musiały być zatwierdzone przez Komitet Wykonawczy, w celu uniknięcia różnego rodzaju niespodzianek. Chóry te winny przedewszystkiem śpiewać pieśń ludową.

Mamy nadzieję, że każda prowincja polska wyśle swój reprezentacyjny chór w strojach ludowych, a więc: krakowskie, lubelskie, łowickie, kurpiowskie, podhalańskie, śląskie, bamberskie i w. inn., stroje ludowe będą stanowiły efektowną stronę dekoracyjną zjazdu i staną w szeregach wielkiego słowiańskiego pochodu śpiewaczego.

Chóry innych narodów słowiańskich stawią się również w swych charakterystycznych strojach. Szczegóły techniczno-organizacyjne zjazdu opracowują się w różnych komisjach, jak to kwaterunkowej, aprowizacyjnej, kolejowej i t. p. Kwatery będą masowe i bezpłatne (szkoły i koszary). Pod względem aprowizacji zwracamy uwagę na budującą się kolosalną, obliczoną na dziesiątki tysięcy osób restaurację, w której każdy znajdzie pożywienie w cenie odpowiadającej jego budżetowi — od wykwintnych i drogich potraw do najtańszych i najprostszych (t. zw. z kotła). Restauracja ta znajdować się będzie w dawnym browarze przy parku Wilsona. Komitet czyni starania, aby dla najniezamożniejszych uzyskać zniżki, lub nawet pewną ilość domowych porcyj.

Zniżki kolejowe będą załatwione później — o czem w odpowiedniej chwili podamy.

Kwestja wstępu na Wystawę dla śpiewaków jest jedną z najważniejszych i Komitet Wykonawczy dołoży wszelkich starań, ażeby sprawa ta była załatwioną w jaknajpomyślniejszym dla śpiewaków sensie.

Nad całą stroną techniczno-organizacyjną czuwa Komitet Wykonawczy, pracując od kilku miesięcy. Pozostaje więc śpiewactwu naszemu wytężyć wszystkie siły, aby strona artystyczno-reprezentacyjna wypadła jaknajokazalej.

Okręgi Związku Wlkp-go powinny więc w ciągu października najpóźniej zwołać zebrania delegatów i gruntownie się nad sprawą zastanowić. (Po informacje zgłaszać się należy do biura Związk., Półwiejska 35). Pozostałe Związki polskie również. Im wcześniej nadejdą zgłoszenia, tem łatwiejszą będzie miał Komitet pracę.

Otwarcie Zjazdu i wszystkie masowe chóry odbędą się na terenach Wystawy (na stadjonie) — zawody i koncerty w Auli Uniw. i Sali recepcyjnej Wystawy przy ul. Bukowskiej.

Utwory, obowiązujące wszystkich polskich Śpiewaków są następujące: Jeszcze Polska nie zginęła (prawdop. unisono), Gaude Mater Polonia (chór męski), Bogurodzica w układzie Nowowiejskiego (unisono — chór męski), Ojczyzna — Nowowiejskiego (chór mieszany z orkiestrą), Psalm — Walewskiego (chór męski), Apoteoza Pieśni — Raczkowskiego i Apoteoza Słowiaństwa — Wiechowicza (chór mieszany z orkiestrą.) Wszystkie te utwory wykonane będą w złączonym chórze Wszechpolskim. Żaden chór, biorący udział w Zjeździe nie może się uchylić od udziału w wykonaniu tych utworów.

W miarę rozwoju pracy, będziemy podawali uzupełnienia programu.

Śpiewacy! Przystępujemy więc do wielkiej pracy — pracy, która stanowić będzie o wielkości naszej idei i jej znaczeniu dla kultury naszego narodu.

W pracy tej nie może być ani niechętnych ani ociągających się. W dniach Zjazdu patrzeć będzie na nas nietylko cała Słowiańszczyzna, ale i cały świat, któremu udowodnić musimy, iż naród nasz jest zdolnym do największych wysiłków, że posiada własną przebogatą kulturę, nie będącą naśladowaniem tylko cudzych myśli i wzorów. W poczuciu tej ogromnej odpowiedzialności jaka na nas ciąży, skupić i natężyć musimy do maximum wszystkie nasze siły, wtedy bowiem dopiero wyjdziemy zwycięzcami.

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

O rehabilitację Mikołaja Gomółki.

Nota docet, nota nocet.

Wszyscy niemal historycy muzyki polskiej zgodnie podkreślali i podkreślają fakt, iż technika Mikołaja Gomółki nie dorównuje jego inwencji. Nie umniejszając zalet tej ostatniej nie pomija się zazwyczaj spostrzeżenia, dającego się streścić w tem, że nasz psalmista popełnia błędy tak elementarne, jak równoległe unisony, równoległe oktawy i równoległe kwinty. Istotnie zawiera je w znacznej ilości druk pierwotny z r. 1580, a pozostawił znaczną ich ilość nowodruk w opracowaniu J. Reissa, z czego można wnosić, iż wydawca przypisuje te błędy Gomółce i jego właściwościom technicznym, a nie drukarzowi. Wydawca wykazał aż 80 błędów drukarskich w pierwodruku, więc ilość sporą. Mimowoli powstaje pytanie: czy wykazał istotnie w s z y s t k i e błędy drukarskie? I czy wszystkie błędy pierwo- i nowodruku, a więc i równoległe unisony, oktawy i kwinty należałoby zapisać na niekorzyść kompozytora czy też na niekorzyść sprawności drukarza? Nikt z zajmujących się psałterzem Gomółki nie może przejść obojętnie koło tej kwestji, o ile nie pragnąłby z osobistych powodów usunąć się od gruntownego rozważenia i przedyskutowania tej sprawy. Jest to bowiem kwestja pierwszorzędnej wagi: albo wypowiemy sąd ujemny o technice Gomółki albo też o drukarzu. Uznanie tych elementarnych błędów za winę Gomółki lub za winę drukarza ma decydujący wpływ na historyczno-estetyczną ocenę stylu Gomółki. Tylko poprawny, autentyczny tekst nutowy psalmów może stanowić podstawę

poprawnych i prawdziwych wniosków o psalmach naszego twórcy. Zaś tekst błędny musi prowadzić do błędnych rezultatów naukowych. Wydawca pierwodruku psalmów Gomółkowych wykazał szereg błędów drukarskich, pomiędzy niemi zaś takie, które powodują powstanie błędów w technice kompozytorskiej Gomółki czyli błędów, mogących rzucić mylne światło na styl kompozytora. Zdaniem mojem jednakże nie wykazał wszystkich błędów. Te zaś, które na podstawie pierwodruku pozostawił, uznaje widocznie za błędy techniki kompozytorskiej, a zatem za błędy, które niejako należą do składników stylu Gomółkowego.

Jestem innego zdania: twierdzę, że wszystkie równoległe unisony i oktawy oraz szereg równoległych kwint w psalmach Gomółki należy zapisać na konto błędów drukarskich, nie zaś przypisać je Gomółce. Twierdzenie swoje udowodnię szeregiem argumentów, z których ani jeden nie wymaga naciągnięć, wszystkie zaś pochodzą z jednego faktu, mianowicie z tego, że najczęstsze błędy w drukach i rękopisach XVI wieku polegają na wydrukowaniu lub napisaniu jednej lub kilku nut o tercję za wysoko lub za nisko. Ani jeden z przypadków, na które wskażę, nie stanowi wyjątku od tej niejako reguły. Impuls do zbadania tej kwestji dało mi w psalmach Gomółki porównanie prawie zupełnie identycznych miejsc w dwóch różnych psalmach, mianowicie w ps. I i CXXXIX (o czem mowa będzie poniżej). Jeśli w dwóch tego rodzaju miejscach Gomółka raz jest poprawnym, drugi raz zaś popełnia błąd, to moglibyśmy być w niepewności tylko wtedy, gdybyśmy mieli przed sobą autograf. Ale między Gomółką a nami staje drukarz i jego druk. Stąd powstaje kwestja: czy poprawne miejsce jest omyłką drukarską... korygującą błąd Gomółki, czy też na odwrót miejsce błędne jest błędem drukarskim popełnionym na wolnem od błędu miejscu w psalmie Gomółki. Nikt zapewne nie przyjmie tej pierwszej możliwości, lecz tylko tę drugą. Błędy zaś takie, jak unisony równoległe uważam za wykluczone u kompozytora który wprawdzie nie władał mistrzowską techniką, który jednakże umieścił w swych psalmach sporo szczegółów technicznych, wymagających wyższej techniki. Posądzanie zaś Gomółki o równoległe unisony wobec takich szczegółów technicznych jest bezpodstawne. Równa się ono zarzutom najcięższego kalibru, bo zarzutom streszczającym się w jednem słowie: dyletantyzm: Kto dysponuje takiemi środkami technicznemi, jak to widzimy w psalmie XLVb, ten nie jest dyletantem i nie dopuszcza się tak kompromitujących błędów technicznych, jak... unisony równoległe, a w ślad za niemi równoległe oktawy i szereg wątpliwych kwint, które w pewnych postaciach zdarzały się nienajmniejszym mistrzom polifonji XVI w Nie możemy mieć więcej zaufania do drukarza, niż do kompozytora. Nie możemy zaś tembardziej, że sam wydawca psałterza wykazał aż 88 błędów w pierwodruku. Stanął jednakże w połowie drogi i widocznie jest zdania, że kompozytor XLVb psalmu bywał niekiedy dyletantem. Zdanie nasze jest wręcz przeciwne. Starajmy się je uzasadnić szeregiem argumentów, wskazując na odnośne psalmy i takty.

1. „Równoległe“ unisony.

Psalm IX, takt 5: należy alt poprowadzić na nutach d-e-f-e-f, a unisony znikną, czyli nuty c-d uznać za wydrukowane o tercję za nisko. Płonną byłaby obawa, że przez to powstanie figura przypominająca tryl (e-f-e-f), figura ta bowiem w tej samej postaci zachodzi u Palestriny, a u Gomółki samego w psalmie LXXVIII, t. 7.

Psalm L. t. 6: unisony między sopranem i altem usuniemy, gdy alt zamiast nut a-g będzie śpiewał o tercję niżej: f-e.

Psalm CXXX, t. 3: unisony między altem i basem dadzą się usunąć przez zupełnie poprawny skok altu z tonu d na ton g w dół. Powstają przez to coprawda kwinty równoległe między sopranem i altem. Są one jednakże po pierwsze mniejszem złem, a po drugie takie właśnie kwinty nie należą u Gomółki do rzadkości, jak dowodzą psalmy: XLVIII (t. 16), CXIII (t. 11), CXXXII (t. 7).

Twierdzę zatem, że w psalmach Gomółki ani jeden wypadek unisonów równoległych nie pochodzi od kompozytora. Wszystkie unisony równoległe są błędem drukarza.

2. „Równoległe“ oktawy.

Zaczniemy od miejsca najbardziej... grzesznego, bo mieszczącego aż 3 bezpośrednio po sobie następujące oktawy „równoległe“. Już ten sam fakt daje nam wiele do myślenia... Mógł Gomółka popełnić dwie oktawy, ale trzy?! Musiałby to być kompromitujący się dyletant lub conajmniej lekkoduch... Miejsce to zawiera:

Ps. CXXXIX, t. 13 (tenor i bas). Feralna to zatem trzynastka, ale tylko pozornie. Bo pierwsze dwie oktawy są złagodzone (choć nie usunięte) przez nutę przejściową pomiędzy niemi. Zjawisko częste u canzonierów i madrygalistów lżejszego autoramentu, aoprawda nie obce i Palestrinie. Zjawisko atakowane bezskutecznie przez teoretyków renesansu i baroku, ale rozgrzeszane nawet przez surowego Bellermanna, tak iż właściwie niema tu mowy o trzech lecz o dwóch oktawach. Te drugie zachodzą między tonami g—c. Powtarzając poprzedni ton „b", a nie leżący o tercję niżej ton „g", usuwamy oktawy. Mógłby nam jednakże ktoś zarzucić w tem oczyszczaniu błędów dowolność. Byłaby to jednak tylko — dowolność. Każdy dobry znawca psalmów Gomółki wie, że nasz kompozytor odznaczał się wprawdzie wielką inwencją, niemniej jednak istnieje w jego psalmach wiele stereotypowych fraz, stale się powtarzających (nietylko w kadencjach). Otóż owe „trzy" oktawy „równoległe" zdarzają się w miejscu zawierającem frazę, która powoduje te rzekome oktawy, a która znajduje się również w psalmie I w identycznem miejscu, t. j. w zakończeniu tenoru W tym I psalmie fraza ta ma następstwo tonów: c—c—d—c—h—a—h—a, w psalmie zaś z „trzema oktawami" jest ona powtórzona o sekundę wielką w dolnym kierunku: b—b (w druku mylnie g) —c—b—a—g—a—g. Wszystko przemawia za tem, że w tym ostatnim psalmie drukarz umieścił drugą nutę o tercję za nisko. Jeśli umieścimy „b", wszystkie oktawy znikają.

Ps. CVIII, t. 10: druga nuta w tenorze jest wydrukowana o tercję za nisko; winno być „e" nie „c", a wówczas oktawy znikną.

Ps. CXIV, t. 11—12: w basie trzecia nuta wydrukowana o tercję za wysoko. Jeśli zamiast „d" umieścimy „b", to usuniemy oktawy.

Ps. CXVIII, t. 2—3: w tenorze ma być powtórzone d", a oktawy znikną; w ich miejsce powstaną kwinty (sopran i tenor) tego typu, który u Gomółki znajdujemy w ps. XII, XCIX, C, CXIII, CXXXI i CXXXIX (kwinty z nutami przejściowemi). Tu zatem drukarz znowu umieścił nutę o tercję za nisko. Stąd powstały błędne oktawy.

Ps. CXXV, t. 5-6: trzecia nuta w t. 5 w tenorze wydrukowana o tercję za wysoko. Winno być „d" nie „f", a oktawy znikną.

Twierdzę w dalszym ciągu: w psalmach Gomółki nie zachodzi ani jeden wypadek równoległych oktaw. Te zaś, które widzimy w pierwodruku, są myłkami drukarza. Znajdujemy jeszcze inny dowód na to, że równoległe oktawy pochodzą nie od kompozytora lecz od drukarza. W wydaniu psalmów, sporządzonem przez Dra J. Reissa, znajdujemy w ps. V t. 9 ... znowu trzy oktawy. Zaglądamy do oryginalnego druku i — nie znajdujemy tam tych oktaw. Popełnił je drukarz nowego wydania w ten sposób, że trzecią nutę basu umieścił o tercję za wysoko („e" zam. „c"). Jak w XVI tak i w XX wieku: „semper idem". Te tercjowe przeoczenia nowodruku spotykamy jeszcze w innych psalmach: w ps. CXXI (t. 3, sopran, „g" zam. „e") i ps. CXXV (t. 7, tenor, „d" zam. „f").

3. Równoległe kwinty.

Jest to teren, na którym w psalmach Gomółki można liczyć na liczne i zarazem różne trofea myśliwskie... Nieliczne kwinty, dające się oznaczyć jako błędy drukarskie, można bez najmniejszych wątpliwości i „naciągań" usunąć, ponieważ nic nie sprzeciwia się tym korekturom.

Ps. XLIX, t. 16: w alcie zamiast b—a—g—a winno być d—c—b—a, wówczas kwinty znikną. I tu zatem trzy pierwsze tony są wydrukowane o tercję za nisko.

Ps. CXLV, t. 15: w tenorze zamiast b—a—g winno być d—c—b, wówczas nie będzie kwint równoległych. Znowu zatem drukarz umieścił te nuty o tercję za nisko. Na dowód mogą służyć frazy kadencyjne w ps. XXIX, XCIX i CXXXVIII.

Z innemi kwintami jest sprawa trudniejsza. Niektóre z nich są złagodzone w różny sposób.

Te tercjowe przeoczenia druku oryginalnego i nowodruku psalmów nie są bynajmniej wyjątkami. Chcę zająć się tu kilkoma szczegółami, które o tyle są ważne, że dotyczą techniki i stylu Gomółki.

Ps. LXXXIV, t. 13: w sopranie wykluczone jest „g"; ma być „h" (o tercję wyżej), ze względu na stopniowy pochód melodji w dół. Wszak sopran i alt są prowadzone w tercjach równoległych.

Ps. CXIV, t. 8: septyma „g“ w alcie wykluczona, nie dlatego że Gomółka nie stosowałby jeszcze akordu dominantowo-septymowego, lecz ze względu na to, że po tem mylnem „g“ następuje skok o kwartę w dół na „d“, a więc mylne rozwiązanie „septymy“... Zamiast „g“ winno być „e“ (o tercję niżej), przechodząc na „d“.

Ps. CXXI, t. 3: w sopranie nuta „g“ wykluczona, jako nierozwiązana septyma; winno być „e“ (o tercję niżej).

Te wymienione tu tercjowe mylki drukarskie oryginalnego druku nie są bynajmniej wszystkie. W 14 psalmach zauważył je sam wydawca i odpowiednio poprawił. Żałować możemy, iż w swem postępowaniu zatrzymał się w połowie drogi i nie wyciągnął wszystkich tych konsekwencyj, które wyciągnąć było można bez żadnych wąpliwości na dobro kompozytora, któremu niesłusznie wielu z nas zarzucało popełnianie elementarnych błędów technicznych. Oryginalny druk psalmów Mikołaja Gomółki (1580) zawiera jeszcze inne liczne usterki, od których nie jest wolny także nowodruk. Sądzę jednak, iż w powyższym szkicu zdołałem w sposób niewątpliwy wskazać na właściwe źródło błędnej i ujemnej opinji o technice kompozytorskiej psalmisty, który wprawdzie nie rozporządzał zbyt wielką techniką kompozytorską, ale też i nie popełniał błędów tak elementarnych, abyśmy odległość między jego talentem a jego wiedzą czy samowiedzą musieli — jak dotychczas — uznawać za uderzająco wielką.

Nie było celem niniejszego artykułu wskazać na sposoby poprawiania Gomółki i wygładzania jego psalmów. Ograniczyłem się do wykazania niektórych tylko błędów drukarskich, rzucających niesłusznie cień na jego środki kompozytorskie. Nie należy winy drukarza utożsamiać z winą kompozytora. Nie sądzę, że postąpiłem dowolnie. Wystarczy wziąć do ręki każdy tom tak słynnego wydawnictwa jak „Denkmäler der Tonkunst“, aby w końcowym „Revisionsbericht“ spotkać się z wykazaniem takich samych błędów, jak te, które zawiera pierwo- i nowodruk psałterza Gomółkowego. Rzecz jasna, że wiele wątpliwych lub „śmiałych“ miejsc w psalmach Gomółki wymaga gruntownej rewizji. Jest to sprawa bardzo poważna, gdyż wkraczająca w kwestje „krytyki tekstu, a więc i „krytyki stylu“. Jeśli mamy do rozporządzenia błędny tekst, to wnioski treści stylistycznej muszą być również błędne.

Zadaniem przyszłego poprawnego wydania psałterza Gomółkowego będzie, zastąpić konieczność posługiwania się oryginalnym drukiem i zarazem usunąć w drodze jak najdokładniejszej rewizji tekstu nutowego te wszystkie błędy oryginału, które nie przyczyniają się do uzyskania najprawdziwszego obrazu dzieła Gomółki. Wydanie takie nie jest — o ile mi się zdaje — kwestją dalekiej przyszłości. [1])

W Hrebenowie, dnia 25 lipca 1928 r.

[1]) W nowodruku znajdują się również błędy drukarskie, nie wykazane jednak przez wydawcę w osobnej rubryce „errata“ (na końcu publikacji). Na niektóre wskazuję: ps. V t. 9 (trzecia nuta winna być „c“ nie „e“, jak w oryginale), ps. XXI t. 3 (czwarta nuta w alcie winna być „f“ jak w oryg., nie „e“), ps. XLVb (mylna miara taktu), ps. CXIX t. 21 (pierwsza nuta w sopranie ma być „c“ jak w oryg., nie „d“), ps. CXXI t. 3 (pierwsza nuta w sopranie ma być „e“, jak w oryg., nie „g“), ps. CXXV t. 7 (trzecia nuta w tenorze ma być „f“, jak w oryg., nie „d“).

Stosunek kompozytorów i muzyków polskich do organizacji śpiewaczej.

Dzisiejsza twórczość muzyczna polska odznacza się zdecydowanie wrogim stosunkiem do form chóralnych. Dzieje się to nie dlatego, że są one nam obce, niewygodne lub trudne do opanowania, lecz wyłącznie z powodu lekceważącego stosunku kompozytorów do nich. Kompozytorowie nasi uważają ten rodzaj twórczości za coś niegodnego ich wysokiego zainteresowania, za coś pospolitego, gminnego. Fatalne następstwa tego stosunku są aż nazbyt widoczne. Wskutek wyniosłego pomijania przez naszych prawdziwych twórców terenu form chóralnych wchodzą nań pierwsi lepsi i otwierają hurtowne wytwórnie literatury chóralnej, szczególnie a cappella, który to towar chóry nasze z braku lepszego konsumować muszą. Nie zdają sobie sprawy nasi twórcy, jak bardzo krzywdzą polską kulturę muzyczną swym oziębłym stosunkiem do form chóralnych. Nie zdają sobie sprawy jak doniosłą rolę w naszem życiu muzycznem może odegrać śpiewactwo polskie, rozwijające się mimo wszystko coraz piękniej i ogarniające coraz większe przestrzenie kraju. W trzech tylko związkach: wielkopolskim, śląskim i pomorskim śpiewa przeszło 30 tysięcy ludzi — z własnej woli z zapałem i z poświęceniem, składając w ofierze nietylko swój czas, ale i pieniądze. Chcą śpiewać jaknajlepiej. Młode związki: kielecki, krakowski, lwowski, mazowiecki, łódzki i wileński starają się ze wszech sił iść

w ślady swych pierwowzorów i rozpowszechniają na całym obszarze Rzeczypospolitej kult pieśniarski, tworząc wszędzie amatorskie zespoły śpiewacze.

Czy wszyscy, biadający nad upadkiem zainteresowania publiczności naszej do muzyki i do koncertów zdają sobie sprawę z tych zarodków odrodzenia i rozkwitu naszej kultury muzycznej jakie w sobie kryją te rzesze dyletantów, amatorów, rekrutujących się z przeróżnych warstw społeczeństwa przeważnie średnich, a zorganizowanych w śpiewactwie polskiem na zasadzie dobrowolnego zobowiązania? Dziś prawie w całym kraju mamy już związki śpiewacze. Jeśli dotąd śpiewactwo nie zaważyło wybitniej na naszej kulturze muzycznej, to dzieje się to właśnie dzięki temu lekceważącemu stosunkowi naszych oświeconych kół muzycznych, które uważają zstąpienie na dół, ku masom za coś hańbiącego i poniżającego.

Cóż więc dziwnego, że skoro oświeceni muzycy nasi nie chcą dla mas tych pisać, nie chcą niemi dyrygować, że szukają sobie one ludzi kierowniczych wśród swoich, śpiewają utwory, które im ktokolwiek z nich — kto śmielszy — dostarczy i w ten sposób pracują, byle nie dopuścić do zaniku tej dziwnej i pięknej organizacji, jakby w przeczuciu, że powołaną ona jest w przyszłości do odegrania decydującej roli w naszej kulturze muzycznej.

Nie ulega dla nas, patrzących na powolny ale stały, pomimo wszelkich przeciwności rozwój śpiewactwa wielkopolskiego i śląskiego — nie ulega żadnej wątpliwości, że właśnie w śpiewactwie kryje się odrodzenie kultury muzycznej polskiej, odrodzenie ruchu koncertowego i rozkwit twórczości muzycznej.

Bo wszak wciągnięcie całych rzesz w krąg zainteresowań muzycznych w formie bezpośredniej i czynnej, jaką jest udział w chórach, nie może pozostać bez wpływu na ich wewnętrzny stosunek do muzyki nawet wtedy, kiedy już przestaną brać żywy, bezpośredni udział w ruchu śpiewaczym. Chodzi jedynie o to, żeby masami temi kierować umiejętnie i celowo, żeby cały zapas ich energji, zapału i poświęcenia skierować na właściwe tory i wykorzystać dla podniesienia i krzewienia prawdziwej kultury artystycznej wśród nich. Dotychczasowa bowiem praca wśród śpiewactwa jest, bodaj że w 80% szkodliwą, niszczącą nieudolnem kierownictwem zapał wśród śpiewaków i szerzącą wśród nich okropnym repertuarem najgorszy smak.

Rozwinięcie przez ludzi powołanych troskliwej opieki nad śpiewactwem będzie miało w skutkach swych za sobą rozwój zamiłowania mas do muzyki, podniesienie ich wymagań artystycznych, rozwój coraz szerszy *amatorskich* zrzeszeń muzycznych i śpiewaczych, wyrabianie — ilościowe i jakościowe — publiczności koncertowej, a w sumie nieomylny i piękny rozkwit kultury muzycznej całego narodu.

Stanie się to jednak dopiero wtedy, kiedy z jednej strony kierownikami chórów będą nie dyletanci, lecz odpowiedzialni muzycy — z drugiej, jeżeli kompozytorowie (mowa oczywiście o twórcach prawdziwych) zmienią swój stosunek do form chóralnych i zaczną nam dostarczać prawdziwie wartościową literaturę chóralną. Do urzeczywistnienia tej fantastycznej, jak na dziś wizji, jest niezbędnym jeszcze trzeci warunek, a mianowicie wydatne poparcie ze strony władz i prasy tego potężnego ruchu kulturalnego, jakiem jest nasze śpiewactwo. Pomyśleć wreszcie trzeba o stworzeniu przeciwwagi dla patologicznej psychozy sportowej i zwrócić oczy i uwagę społeczeństwa także i w kierunku innych potrzeb i zadań społecznych. Jakkolwiek nikt nie przeczy doniosłości rozwoju sportu i wielkiego jego znaczenia dla narodu, to jednak nie możemy uważać dzisiejszego stanu za normalny, jeśli sobie uprzytomnimy, że dla byle jakiego matchu czy boksu znajdują się w skarbie państwa olbrzymie sumy, a w dziennikach całe strony, natomiast, jeśli idzie o poparcie imprezy śpiewaczej (subwencja dla chóru, wydawnictwa nutowe, wyjazd zagranicę, koncert) na to nigdy grosza niema, a dzienniki umieszczają wzmianki z łaski, pomiędzy nieszczęśliwemi wypadkami i komunikatem związku stróży nocnych — albo nie umieszczają wcale. Na naszych zjazdach, koncertach i zawodach trudno dostrzedz przedstawicieli władz, dostrzegamy ich natomiast na zawodach sportowych, na wystawie ogórków, na kiermarszach i t. p., jak to słusznie zauważył jeden z wybitnych naszych muzykologów. Wszystkie te przyczyny razem działają w dziwnej zgodzie w kierunku nie dopuszczenia do rozwoju naszej organizacji śpiewaczej. Jest ona jednak na tyle żywotną i w idei swej tak doniosłą, że wszystkie te przeszkody przezwycięży i rozkwitnie bujnie.

Walczyć jednak musimy czujnie i stale. Pierwszą przeszkodą, którą usunąć wszyscy zgodnie musimy jest bierny opór kompozytorów. Pod grozą zarzutu gnębienia własnej kultury muzycznej, muszą kompozytorowie nasi zmienić swój stosunek do organizacji śpiewaczej i jąć się dostarczania jej strawy powszedniej i odświętnej natychmiast. Tych kilku kompozytorów wybitnie chóralnych jakich mamy jest za mało — pisać muszą wszyscy wybitniejsi twórcy pieśni: à cappella na wszystkie rodzaje chórów, kantaty, oratorja — utwory większe, mniejsze, trudne, średnie i najłatwiejsze, utwory oryginalne, opracowania pieśni ludowych, stylem nowoczesnym, lub dawnym, byle miały wartość artystyczną zdolną wyprzeć tę straszną tandetę, jaka obecnie w większej części rynek śpiewaczy zalewa.

Jeśli spojrzymy na wspaniały rozkwit kultury śpiewaczej w Czechach, Rosji, Niemczech, Szwajcarji i porównamy go z naszym, to przyczynę różnicy w tej chwili odnajdziemy. W krajach tych *wszystkie* największe imiona są na liście kompozytorów chóralnych — wszystkie najtęższe batuty pracą w chórach nie gardziły. U nas natomiast młody kompozytor uważa, że najgodniejszym aparatem do wyjawienia jego wzniosłych myśli, jest wyłącznie wielki (jaknajwiększy!) aparat orkiestrowy, ewent. fortepian — chór, jako instrument zbyt łatwy i pospolity nie interesuje go wcale. Dopiero, gdy mu w przyszłości wypadnie użyć w jakimś swoim utworze chóru, wyjdzie na jaw cała nieporadność i nieumiejętność w posługiwaniu się tym instrumentem.

Chór nie brzmi, często zupełnie niewykonalny lub zbagatelizowany.

To samo dotyczy dyrygentów. Młody adept sztuki kapelmistrzowskiej uważa, że dyrygować może tylko orkiestrą, za nic sobie mając praktykę chóralną, chociażby miał nawet sposobność przygotowania z jakimś mniejszym chórem nie trudnego oratorjum, kantaty czy mszy.

I znowuż z powodu tego samego lekceważenia ludzi powołanych, stanowiska dyrygentów chóralnych zajmują jednostki nie mające żadnych potemu danych.

Uwagi te podyktowane są troską o byt naszego śpiewactwa i o powagę naszej kultury narodowej, a tłoczą się specjalnie natarczywie dziś, w przeddzień wielkiego zjazdu *śpiewactwa Wszechsłowiańskiego*, przed którem mamy się wykazać z całego dorobku 10-letniej naszej niepodległości. Aby przedstawić się godnie, szczególnie wobec niebywałego rozwoju kultury i literatury chóralnej Czechosłowaków, Wlkpolski Związek Kół Śpiewaczych rozpisał konkurs na utwory chóralne, potrzebne do zawodów *międzysłowiańskich*. W odpowiedzi na to nadeszła pewna ilość utworów, jednak nie odpowiadających ani warunkom konkursu, ani doniosłości chwili. Oczekiwaliśmy, że czołowi nas kompozytorowie pomogą nam do godnego zaprezentowania naszej kultury muzycznej, — niestety, zawiedliśmy się srodze i zdani jesteśmy na łatanie programu naszą dawną, skromną literaturą chóralną, która nie odpowiada w niczem dzisiejszemu poziomowi kultury chóralnej nietylko na zachodzie, ale i na wschodzie.

Czy wobec tego stanu rzeczy zaufanie, jakiem nas obdarzyła cała Słowiańszczyzna na ostatnim zjeździe w Pradze, powołując nas na pierwszych przewodniczących Wszechsłowiańskiego Zjednoczenia Śpiewaczego, znajdzie na przyszłorocznym zjeździe u nas potwierdzenie, śmiem wątpić.

Czy ten, pełen wyniosłego odosobniania się stosunek kompozytorów i odpowiedzialnych muzyków naszych do polskiej organizacji śpiewaczej podniesie w oczach obcych znaczenie naszej kultury muzycznej i przyczyni do powiększenia szacunku i zainteresowania dla nas?

Śmiem wątpić.

Wołamy więc o pomoc! Piszcie dla nas i dyrygujcie nami. W waszem ręku jest los kultury muzycznej nie oddzielnych miast i środowisk, ale całego narodu.

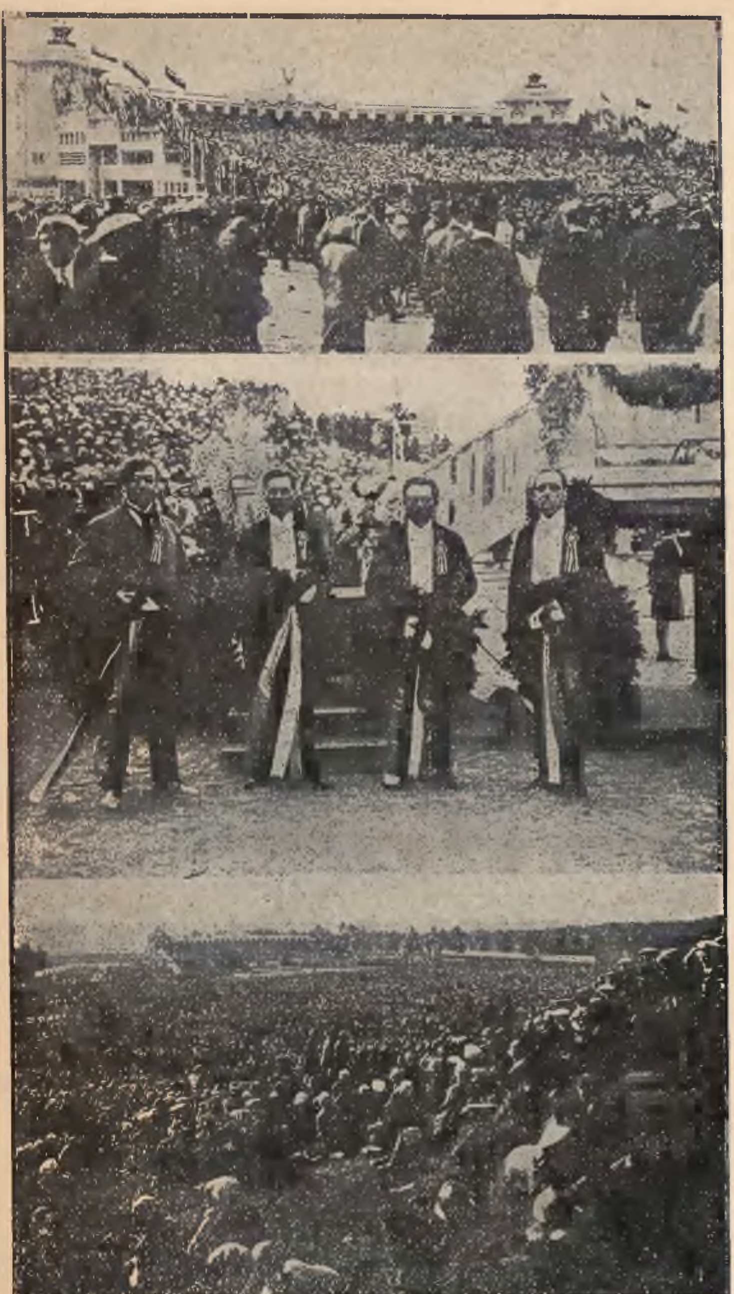
Święto śpiewacze w Tallinie.

W czasach, kiedy kraj Estoński, po utraceniu niezależności swej i wejściu pod ciężkie jarzmo rosyjskie, czynił pierwsze usiłowania złączenia sił narodowych i przebudzenia wiary w odzyskanie wolności, powstała tradycja tych pięknych uroczystości, utrzymująca się do dnia dzisiejszego w aureoli odzyskanej niezależności państwowej. Pierwsze wielkie święto śpiewacze estońskie odbyło się w roku 1869 w Tartu (Dorpacie). W tych ciężkich czasach zmuszeni byli inicjatorzy złączyć to święto z celami ugodowemi: oficjalnie ogłoszono, że jest ono dziękczynną manifestacją narodu estońskiego wobec wyzwolenia chłopstwa estońskiego z pańszczyzny. W święcie tym brało udział 46 chórów męskich (800 śpiewaków) i 5 orkiestr dętych. Kierownictwo spoczywało w rękach J. W. Jansena i A. Kunileida, znanych działaczy muzycznych Estonji. W związku z świętem śpiewaczem powstała drużyna chórowa Estonji, nosząca nazwę „Wanemuine", mająca poważne zasługi w dziele rozbudzenia ducha narodowego w Estonji.

Następne święta śpiewacze odbywały się: II — w Tartu (1879), III — w Tallinie (1880), IV — w Tartu (1891), V — w Tartu (1894), VI — w Tallinie (1896), VII — w Tallinie (1910), VIII — w Tallinie (1923) i wreszcie ostatnie, IX — również w Tallinie, w dniu 30. czerwca, 1. i 2. lipca r. b.

Dzieje świąt śpiewaczych estońskich odźwierciedlają smutne koleje historyczne uciemiężonego narodu. Ileż energji, ileż niezmąconej wiary w posłannictwo duchowe pieśni narodowej, ileż wreszcie zręczności organizacyjnej trzeba było, aby wcielała się w rzeczywistość szczytna tradycja, powstała w 1869 roku! Każde święto śpiewacze trzeba było władzom rosyjskim wytłumaczyć jakimś urzędowym pretekstem: tak np. trzecie święto było rzekomo „aktem wdzięczności narodu estońskiego ku czci cesarza Aleksandra II w 25-tą rocznicę jego rządów", a czwarte miało być uczczeniem 10-lecia rządów Aleksandra III. W rzeczywistości były jednak święta śpiewacze zawsze potężnemi manifestacjami narodowemi. W życiu wewnętrznem narodu, który przechodził pod koniec stulecia ubiegłego najcięższy okres niewoli, były jego „üldlaulupidu" momentem kulminacyjnym każdego okresu. Ściągały one coraz większą ilość uczestników: w II-giem święcie brało udział 46 chórów w składzie 1070 śpiewaków, w VII-mem, ostatniem przed odzyskaniem niepodległości brało udział 10.000 śpiewaków i muzyków.

Okres wojny światowej zaznaczył się w Estonji przerwą w rozwoju ruchu śpiewaczego. W 1921 r. zwołano z inicjatywy muzyków stołecznych specjalny kongres śpiewaczy, który przystąpił energicznie do sprawy rozbudzenia uśpionych tradycyj. Święto śpiewacze 1923 roku rozwinęło się we wspaniałą manifestację artystyczno-narodową, w której wzięło udział 500 chórów w składzie około 15.000 śpiewaków. Natychmiast niemal po zakończeniu VIII-go święta śpiewaczego przystąpili kierownicy do pracy nad następnem świętem. Doświadczenia z lat poprzednich dopomogły do ujęcia organizacji tej w karby mocne i celowe. Przedewszystkiem pomyślano o stworzeniu nowego repertuaru: ambicje organizatorów dążyły do tego, aby składał się on wyłącznie z nowych kompozycyj



Zdjęcie górne: Estrada — (15 tys. śpiewaków.)
Zdjęcie środkowe: 1) Harmónd Kull. 2) Juhan Aarik. 3) Anton Casemets. 4) Leenant Neuman.
Zdjęcie dolne: Fragment Panoramy.

estońskich. Przez długi szereg lat systematycznej pracy twórczej wzbogacił się repertuar estoński o tyle, że, jeżeli w pierwszym programie z r. 1869 kompozycje estońskie stanowiły tylko znikomą część repertuaru, to VIII święto w programie swem miało wyłącznie kompozycje estońskie. Przed IX. świętem zapragnęli organizatorowie ożywić repertuar śpiewaczy i w tym celu ogłosili konkurs, który w wyniku swym wzbogacił ten repertuar o szereg cennych kompozycyj. W 1925 r. program ostatniego „üldlaulupidu“ został ustalony w r. 1926; nakładem związku śpiewaczego wydauy został cały ten repertuar w bardzo estetycznej formie, jako podręczna partyturka dla śpiewaków i dyrygentów. Rozpoczęła się rejestracja chórów, mających brać udział w święcie, a niebawem przystąpiono już do systematycznej pracy. Szła ona na początku w każdym chórze zosobna, następuie rozpoczął się stopniowy proces zcalania poszczególnych chórów w jednostki zbiorowe. Kiedy proces ten doprowadził do powstania 50-ciu jednostek chorowych, zbierających się w określonych punktach rejonowych, komitet centralny powierzył artystyczne kierownictwo całości trzem wybitnym dyrygentom: Juhanowi A a v i k o w i, Antoniemu C a s e m e s t o w i, Leenartowi N e u m a n o w i. Zorganizowali oni w Tallinie i Tartu specjalne kursy dla 50-ciu kapelmistrzów rejonowych, z którymi w ten sposób nawiązali najściślejszy kontakt. Niezależnie od tego osobiście zwiedzali punkty rejonowe, udzielając niezbędnych wskazówek, nadając jednolitą formę wykonaniu. Próby te trwały około dwóch lat; praca podsycana była szczerym entuzjamem uczestników, którzy częstokroć zmuszeni byli kłaść w nią bardzo wielkie wysiłki. Bezpośrednio przed występami odbyło się kilka produkcyj pnblicznych na prowincji; w przeddzień „üldlaulupidu“ odbyła się w Tallinie generalna próba.

Święto śpiewacze odbyło się za miastem, na miejscu, specjalnie dostosowanem do tego celn. Olbrzymia estrada, cdwrócona tyłem do morza zbudowana została półkolem. Przed nią na olbrz

miej przestrzeni całego niemal kilometra wzniesiono miejsca i trybuny dla publiczności. Pewną wadą konstrukcji estrady był brak daszka, który ochroniłby dźwięk przed rozproszeniem w powietrzu, pozatem miejsca publiczności były nieco zbyt nisko umieszczone w stosunku do estrady. Z tych powodów wrażenie nie było dla wszystkich słuchaczów jednakowo potężne. Najlepsze warunki akustyczne mieli słuchacze, znajdujący się na trybunie, umieszczonej na samym końcu tej swoistej sali pod otwartem niebem; trybuna ta, znajdująca się na znacznej wysokości, dawała pozatem możność ogarnięcia spojrzeniem przepięknej panoramy: u dołu olbrzymi przeszło 150 tysięcy liczący tłum słuchaczów, nawprost, w oddaleniu wielka estrada, upstrzona sztandarami i różnobarwnemi strojami chłopskiemi, a na tle tego obrazu lazurowe, bezkresne morze...

Poziom artystyczny wykonania był bardzo wysoki. Repertuar estoński nie stawia wykonawcom tych trudności, w jakie obfituje muzyka ostatniej doby. Unika on w stylu swym wszelkiej ekstrawagancji tonacyjnej, jest przezroczysty w harmonji, umiarkowany w rytmice. Wymaga wszakże bardzo starannego wyszlifowania szczegółów rytmicznych i subtelnej gradacji dynamiki. Wielotysięczny zespół doskonale podołał tej trudności, odtwarzając pieśni estońskie nietylko z szczerem przejęciem ale i z doskonałem opanowaniem całości i wyrzeźbieniem wszystkich szczegółów tekstu.

Wszyscy kapelmistrze (Aavik, Casemets i Neuman oraz Raimond Kull, stojący na czele zjednoczonych orkiestr wojskowych) zbierali entuzjastyczne dowody uznania.

Sprawozdanie z książek i nut.

Robert Chabrié Paderewski. L'artiste — le Patriote. Nakładem pisma „La revue mondiale" wydaną została obszerna broszura poświęcona charakterystyce Paderewskiego. Autor w pracy swojej opierał się na źródłach polskich jak np. Z. W. Zaleskiego: „La patrie musicale de Chopin", Alfonsa Bronarskiego artykuł w „Bulletin des amis de la Pologne" i innych. Niestety niektóre z tych źródeł między innemi wiadomościami, które p. Chabrié czerpał w najlepszej wierze z pisma paryskiego „Bulletin polonais" posiadają charakter sensacyjnych legend, które z prawdą nie mają nic wspólnego. Toteż dla ostrzeżenia czytelnika polskiego, który mógłby przypadkowo czy w tej czy w innej książce lub artykule o Paderewskim wyczytać, że: postawienie pomnika grunwaldzkiego w Krakowie było: „zemstą na Wilhelmie II-gim za to, że ów miał zakazać grania „Manru" na scenach niemieckich i że zakaz ten był wywołany współudziałem Paderewskiego w antypruskiej manifestacji w Poznaniu(!!)"... lub wziąć na serjo opis koncertu Paderewskiego w Warszawie w r. 1898, na których „po wykonaniu marsza z Sonaty Chopina mistrz oparł głowę o pulpit fortepianu i zaczął płakać jak dziecko(!) a za nim cała sala"... należy objaśnić że wszystkie te „legendy" są kompozycją nieodpowiedzialnych autorów. — Szkoda też że takie „sentymentalne" intermedja psują całość bardzo sympatycznej broszury p. Chabrié, której zwłaszcza część druga, polityczna, wskazuje na głębokie zrozumienie i odczucie wielkości Paderewskiego przez autora, chociaż także nie jest wolną od pewnych nieścisłości historycznych.

H. O.

Ks. Władysław Skierkowski: Puszcza kurpiowska w pieśni. Część pierwsza. Wydawnictwo Tow. Naukowego Płockiego. Płock 1928. 8°, 91 stron.

Jednym z najbardziej może bolesnych objawów w nauce o naszej artystycznej swojszczyźnie jest datujący się niemal od śmierci Kolberga zanik pracy zbierawczej na polu muzyki ludowej. Kilka zbiorów, wydanych w druku — oto wszystko. Przytem te zbiory i zbiorki (najczęściej te ostatnie) odznaczają się z minimalnemi wyjątkami tem, że są jako źródła muzyki ludowej tak dla artystycznych jak i naukowych celów bez wartości. Ilość błędów drukarskich w nutach i nieudolność zanotowania tak łatwych jak i trudniejszych melodyj ludowych podają sobie ręce. Część nutowa takich zbiorów (poza tekstami) wymagała drukarskiego wydatku, który równy jest wyrzuceniu pieniędzy w błoto. Melodje tak wydane wymagają ponownego zebrania i ponownego wydania. Łatwiej jest wykryć błędy w tekście literackim niż nutowym. Oczywiście zbieranie melodyj ludowych w Polsce nie wygasło zupełnie i nie mogło wygasnąć. Dowodzą tego zbiory w niektórych bibljotekach i zwłaszcza muzeach etnograficznych. Ale rezultatu w postaci wydawnictw nie możnaby nazwać nawet średnim, nawet małym. Padają nawet tak wysoce mądre i tak z ducha „nauki" poczęte powiedzenia, jak to, które w ubiegłym roku miałem sposobność przeczytać w jednem z pism muzycznych: zajmowanie się muzyką ludową nie dowodzi wyższej kultury muzycznej... Biedny Robert Schuman, biedni wielcy etnografowie muzyczni i muzycy — ci widocznie nie należą do ludzi kulturalnych... Mimo jednak tych i tego rodzaju „złotych myśli" organizuje się pod patronatem czynników rządowych wielka instytucja, której zadaniem będzie przeprowadzić pracę zbierawczą w zakresie muzyki ludowej polskiej, na wzór identycznych instytucji za granicą, gdzie widocznie kultura muzyczna musi być niższa... Tymczasem zbierają się siły, które zdołają przeprowadzić to wielkie dzieło pracy narodowej. W ich pierwszym rzędzie stanie najniewątpliwiej X. Władysław Skierkowski jako autor pracy, z której zdajemy właśnie sprawę. Kapłan ten, proboszcz w Imielnicy pod Płockiem, muzycznie wykształcony,

ukochał lud kurpiowski, wśród którego od szeregu lat pracuje, i postanowił przedstawić i wydać pieśni (teksty literackie i nutowe, towarzyszące jego zwyczajom. Zeszyt pierwszy, który właśnie się ukazał, zajmuje się pieśniami towarzyszącemi „weselu na puszczy kurpiowskiej". Sto dwadzieścia pięć tekstów i sto dwie melodje (śpiewane i grane) — oto zapowiedź wielkiego dzieła! I to dzieła wzorowego. Każda melodja jest zaopatrzona (według wymagań nauki) uwagą dotyczącą tempa (według podziałki metronomicznej), podaje wieś, w której melodja jest śpiewana, następnie dzień, miesiąc i rok poznania melodji przez zbieracza, wreszcie nazwisko, płeć i wiek śpiewaka lub śpiewaczki ludowej. Teksty są podpisane należycie, gwara zachowana całkowicie. Zbieracz nie posługiwał się wprawdzie fonografem, jednakże znając melodje na pamięć, mógł je z tem większą pewnością i poprawnością zanotować. Posiadając zaś słuch absolutny zanotował każdą melodję w tej tonacji, w jakiej ją słyszał. Do takiego wydawnictwa możemy przystąpić z jak największem zaufaniem i ulgą, że nareszcie może skończy się era dyletantyzmu zbierawczego. Przytem mimo swych wielkich kwalifikacyj nie wahał się X. Skierkowski zapytywać o radę w sprawach naukowych i techniczno-wydawniczych przedstawiciela etnografji muzycznej. Na najwyższym zaś szczeblu stojąca sumienność nakazała mu pozostawić swe dzieło bez żadnego błędu drukarskiego w nutach. Przebogata treść jego wydawnictwa pozwala badaczowi melodyj ludowych polskich znaleźć w niem mnóstwo pierwszorzędnej wagi problemów z zakresu folkloru i etnografji. Artyści powinni wgłębić się w nie z pietyzmem. Znajdą tam tyle podniet, iż nieprędko odłożą tę pracę, aby szukać dalszych i innych podniet. W melodjach kurpiowskich tkwi wiele pierwiastków archaicznych w zakresie tonacyj, które nie należą tylko do „kościelnych". W tem może największa cecha swoistości muzyki kurpiowskiej. Towarzystwu Naukowemu w Płocku oraz subwencjonującemu to wydawnictwo wydziałowi nauki w Ministerstwie WR. i OP. należy się gorące podziękowanie za pomoc w wydaniu tej najcenniejszej od czasów Kolberga publikacji folklorystycznej. Korzystać z niej będzie nietylko muzyk i muzykolog, ale i etnograf i gwaroznawca. Niech praca X. Skierkowskiego będzie przykładem dla tych, którzy mają większą niż inni sposobność pracy wśród ludu i nad jego sztuką — niech czyn Towarzystwa Naukowego w Płocku da zachętę innym podobnym Towarzystwom! Także co do staranności w szacie zewnętrznej.

Czekamy na dalsze zeszyty pieśni kurpiowskich. Czekamy na podobne czyny innych Towarzystw Naukowych. Czekamy i nie spuszczamy z oka tej sprawy.

Prof. Dr. Adolf Chybiński, (Lwów).

Od redakcji. X. Skierkowski jest autorem granego obecnie w Warszawie z niewidzianem dawno powodzeniem „Wesela Kurpiowskiego". Rzecz ta nie jest wytworem fantazji autora, lecz wiernem spisaniem obrzędu weselnego Kurpiów.

Piotr Maszyński: Pieśni Rycerskie na chór męski a cap. Warszawa, Gebethner i Wolff.

Z radością witamy nowy zeszyt utworów na chór męski wielce zasłużonego naszego nestora kompozytorów chóralnych. Jest to zbiór nader cennych znakomicie napisanych a niezbyt trudnych utworów, które powinny włączyć natychmiast do swego repertoaru wszystkie chóry męskie polskie. Zeszyt zawiera 8 pieśni, z których wybijają się szczególnie pierwsze dwie: kapitalny marsz żołnierzy z tow. bębnów do słów Kurpińskiego (wybrany do przyszłorocznych zawodów okręgów Wlkp. Związku Śpiew.) i Kołysanka do słów M.... skiego.

Wiadomości bieżące.

„Naród a Państwo". W Warszawie odbyły się wieczory dyskusyjne pod powyższym tytułem, w rezultacie których Polski klub artystyczny reprezentowany przez pp.: Skoczylasa Wł. Kadena-Bandrowskiego J. i Glińskiego M. złożył p. Prezydentowi, Sejmowi i Rządowi memorjał w którym sprawy muzyczne ujęte zostały w następujących rezolucjach: 1) Zorganizować w Warszawie niezależnie od konserwatorjum wyższą uczelnię muzyczną, 2) dążyć do upaństwowienia Filharmonji warszawskiej, 3) organizować festivale i koncerty, 4) tworzyć nagrody państwowe dla muzyków, 5) utworzyć przy uniwersytecie warsz. katedrę muzykologji, 6) poprzeć Filharmonję ludową, 7) roztoczyć opiekę nad pracownikami muzycznymi w ustawodawstwie społecznem.

Poznań. Józef Śliwiński, znakomity nasz pianista, otwiera od września r. b. przy Wielkopolskiej Szkole Muzycznej w Poznaniu kurs koncertowej gry fortepianowej. Wynika z tego, jak wysoko p. Śliwiński ceni Poznań, że właśnie tutaj taką klasę tworzy. Bliższych szczegółów o tym kursie można się dowiedzieć w kancelarji Wielkopolskiej Szkoły Muzycznej (Poznań, ul. Fr. Ratajczaka 36.)

Znakomity nasz wirtuz otwiera również podobną klasę w Krakowie.

Sezon operowy rozpoczął się w Poznaniu przedstawieniem Strasznego Dworu Moniuszki, a koncertowy zapoczątkowały występy śpiewaczki Ady Sari i pianisty Niedzielskiego.

Kraków. Klasę wirtuozowską w konserwatorjum krakowskiem objął słynny pianista Egon Petri. Na otwarcie sezonu koncertowego agencja Bujańskiego zaprosiła na 2 koncerty berlińską orkiestrę symfoniczną pod dyr. Ernesta Kunwalda.

Praga. Emil Młynarski zaproszony został do dyrygowania premjerą „Halki" Moniuszki w Naro-

dowem Divadle, a także do dyrygowania polskim koncertem symfonicznym który się odbędzie w Filharmonij w tym samym czasie. O polskiej twórczości muzycznej będzie mówił na kilku prelekcjach Stanisław Niewiadomski.

Grzegorz Fitelberg zaproszony został do Buenos Aires do dyrygowania szeregiem koncertów symfonicznych.

Ewa Bandrowska występowała z wybitnem powodzeniem w operze w Stokholmie.

Jadwiga Dębicka śpiewała w Bazylei podczas festivalu mozartowskiego w „Uprowadzeniu z Seraju".

Wiedeń. Ku uczczeniu setnej rocznicy śmierci Schuberta powtórzono jego ostatni koncert kompozytorski z tym samym programem i w tym samym dniu w jakim się odbył sto lat temu. Niedługo potem powtórzono również jeden z programów Paganiniego na którego koncert (po wielkim sukcesie materjalnym własnego koncertu kompozytorskiego) kupił sobie Schubert dwa bilety po bardzo wysokiej na owe czasy cenie pięciu guldenów. (Muz.)

Paderewski przybędzie prawdopodobnie w roku przyszłym do Poznania gdzie podczas Powszechnej Wystawy Krajowej odbędzie się zapowiedziany Wszechsłowiański Zjazd Śpiewaczy i Festiwal Polskiej Muzyki. Podczas festiwalu wykonana będzie symfonja Paderewskiego i opera „Manru".

Według doniesień dzienników miał Paderewski podpisać kontrakt z amerykańską firmą na granie do mówiącego filmu t. zw. „Movietonu". Honorarjum za trzy seanse ma wynosić 150 tys. dolarów.

Henryk Opieński wydaje monografję o Paderewskim w języku polskim i francuskim (oddzielnie) — przygotowuje również drugie wydanie swej „Histoire de la Musique Polonaise", która przed kilku laty ukazała się w wykwintnem francuskiem wydaniu.

Kronika chóralna.

Chóry zagraniczne w Polsce. Oprócz zapowiedzianego przyjazdu słynnego praskiego chóru mieszanego „Hlahol" do Polski (także do Poznania) otrzymaliśmy wiadomość o projektowanej wycieczce mieszanego chóru z Lublany (Jugosławja) „Głazbena Matica".

„Glazbena Matica" zajmuje wyjątkowe miejsce w szeregu pierwszorzędnych chórów mieszanych słowiańskich (nie tylko słoweńskich). Występ jej w Pradze (przed kilku miesiącami) był nawet dla publiczności czeskiej rewelacją. Krytyka podnosi niezwykłe piękno brzmienia chóru i świetny materjał głosowy poszczególnych śpiewaków. Zapowiedź przyjazdu chóru tego do Polski witamy z najżywszą radością i będziemy mu wdzięczni za zapoznanie nas z jugosłowiańską kulturą i twórczością chóralną.

Selecta Cantica dawnych kompozytorów religijnych polskich XVI., XVII. w. w opracowaniu X. dr-a Gieburowskiego ukazały się w wydaniu sztychowem nakładem firmy Barwicki w Poznaniu.

Wallek-Walewski napisał nowy utwór na chór męski z tow. trąb, bębnów i skrzypiec. Utwór ten poświęcony jest „Echu" krakowskiemu z okazji 10-lecia istnienia. Walewski pracuje także nad szeregiem innych kompozycyj.

Mszę g dur i c dur Mozarta z orkiestrą włączyło do swego repertuaru kilka chórów kościelnych w Poznaniu.

St. Rączka otrzymał wyróżnienie na konkursie Polskiego Komitetu Olimpijskiego za utwór chóralny p. t.: „Wiatr Halny".

Zawiercie. Miejscowa „Lira" obchodzi we wrześniu 30-lecie działalności. Przy tej okazji odbędzie się „Wielkie Święto Pieśni".

Paryż. „Pieśń Wojenną" na chór męski, sopran solo i orkiestrę kompozytora francuskiego Florent Schmitta wykonało Stow. Przyjaciół Muzyki Francuskiej w Paryżu.

Praga. Chór „Typografja" wykonał na swym koncercie utwory: Vycpalka, Jeremiaša, Janačka, Aima (dyrygent), Axmana, Novaka i Zicha.

Chór „Union" wykonał oratorjum kompozytora jugosłowiańskiego Dr. Siroli p. t.: „Cyryl i Metody". Dzieło to, wielkich rozmiarów napisane jest w całości a cappella.

Wystąpił także czeski chor robotniczy z Chicago z programem czeskim i amerykańskim.

„Glazbena Matica", jugosłowiański chór miesz. z Lublany (w strojach narodowych) wywołał występem swym ogromną sensację. W programie przeważnie jugosłowiańskie pieśni ludowe. (Chór ten przybędzie również do Polski).

Niemiecki chór „Typographia" z Berlina dał w programie utwory Lendvaia (płodny i często wykonywany w Niemczech i Szwajcarji kompozytor niemiecki, pochodzenia węgierskiego), J. Haas'a (zdolny młody kompozytor chóralny niemiecki), Schmidta, Othegravena, Scherchena, Hima i Smetany.

Występował także finlandzki chór „Suomen Dauli" z Helsingforsu (śpiewał także w Warszawie), o czem już donosiliśmy.

Berno Mor. „Beseda" berneńska pod dyr. Kvapila wykonała oratorjum Händla „Judasz Machabeusz". Koncertowała tu także „Glazbena Matica" z Lublany. Sławny chór Nauczycieli Morawskich (P. S. M. U.), którego dyrygentem jest słynny Vach obchodził w czerwcu 25-letni jubileusz. Z tej okazji chór da szereg koncertów w Pradze, Bernie i innych miastach Czechosłowacji.

Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych.

Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy przysyłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego“ do biura Związku Wielkopolskiego, Poznań, ul. Półwiejska 35

Redakcja.

Pokłosie zawodów okręgowych Wlkp. Związku 1928 r.

Tegoroczne zawody okręgowe wykazują znaczny postęp strony artystyczno-technicznej w wykonywaniu wyznaczonych na zawody utworów. Znika powoli uprzedzenie do „3 kategoryj“ — dyrygenci jak i koła poszczególne chętnie stają w kat. II. lub III, nie uważając tego sobie za ujmę. Są jeszcze pojedyńcze wypadki porywania się na wyższą kategorję, niżli na to warunki chóru zezwalają — i naturalnie tak dyrygent jak i odnośny chór wychodzą z zawodów z rozczarowaniem. Zamiast się sumiennie zastanowić i zbadać przyczynę niskiej cenzury — w urojonem poczuciu krzywdy — posądza się członków sądu o stronniczość, manifestuje się niezadowolenie żądaniem przeniesienia do innego Okręgu lub nawet wystąpieniem ze Związku.

Okręg I. miasto Poznań — stanęło 7 chórów do zawodów, wykonując 12 utworów, w tem 7 — I. kat., 4 — II. kat. i 1 w III k. Poziom popisów bardzo wysoki. Organizacja dobra — zwłaszcza bardzo dobry pomysł urządzenia zawodów wieczorem i to części I-szej jako zawody a II-giej jako koncert.

Okręg II. Poznań-powiat. Zawody odbyły się w Puszczykowie z udziałem 13 Kół. Wynik popisów bardzo dobry, zwłaszcza jeśli się uwzględni, że oprócz Swarzędza i Kostrzyna, to chóry robotniczo-wieśniacze. Najniższa ocena 15 punktów, a więc dobra dwójka. Dla młodego chóru to najlepszy dowód poważnych i gorliwych wysiłków tak dyrygentów jak całych chórów. Na wyszczególnienie zasługuje Swarzędz — którego chór mieszany zdobył w II. kat. 24 p. a żeński chór w I. kat. nawet 27⅓ p. Dalej, Żabikowo kol. (męski chór 24 p.), Główna (miesz. 23 p.), Puszczykowo (miesz. 22⅔ p., Winiary (miesz. 22 p.) i t. d. o małych dyferencjach. W III. k. wyróżnia się Żabikowo Stare (miesz. 23⅓).

Organizacja dobra — uznanie należy się Zarządowi okręgowemu z d. Łozą na czele za piękną pracę w Okręgu.

Zawody Okręgu II-go zaliczyć należy do najlepszych z tegorocznych.

Okręg III. mimo uchwał zarządu i domagań ze strony kół, zawodów nie urządził.

Okręg IV. Zawody Okręgu IV-go w Środzie sprawiły przykrą niespodziankę, bo tylko 3 chóry stanęły do zawodów. Po pięknych poprzednich zawodach trudno zrozumieć tę nagłą różnicę w udziale kół. Wyróżnił się chór ze Środy i liczbą członków i dobrem brzmieniem.

Okręg V. odbył swe tegoroczne Zawody w Kotlinie wobec licznie zebranej publiczności. Poziom popisów dobry — organizacja nie dość sprawna. Wyróżniały się chóry Pleszewa, Jarocina i Koźmina; dobrą przyszłość rokuje również Lutnia z Jarocina. Oprócz Zawodów odbyły się popisy Kół o nagrody z bardzo dodatniemi rezultatami; za 11 utworów w II. kat. otrzymało 9 chórów od 20—27¼ p. (Sławoszew) a tylko 2 chóry niżej 20 p. Niestety zganić należy fakt, że do zawodów stanęło 6 kół — a do popisów o nagrody 10 kół.

Regulamin jest obowiązującym dla całego Związku — należy go bezwzględnie przestrzegać.

Okręg VI. (W nast. numerze).

Okręg VII. Zjazd okręgowy okr. VII w Kępnie, z powodu tegorocznych zawodów, był nietylko imponującą manifestacją na cześć pieśni polskiej, lecz także wyrazem uczuć narodowych obywateli polskich, mieszkających na granicy Rzeczypospolitej, otoczonych zewsząd zawistnym i zazdrosnym wrogiem. Manifestacje takie zbędne dziś w Poznaniu czy innem większem mieście, konieczne są w miastach kresowych jak Kępno.

Z należytą pompą odbyły się pochody, nabożeństwo i przemówienia. Miasto udekorowane pięknie, a władze udziałem swoim w uroczystości zadokumentowały zrozumienie tej ważnej gałęzi kultury, jaką wytwarza pielęgnowanie pieśni narodowej.

Obecnością zaszczycili zjazd: pp. starosta, burmistrz, ks. proboszcz i inspektor szkolny. Zarząd okręgowy działał sprawnie i umiejętnie. Duszą tego okręgu jest dyrygent okręgowy prof. Rozmarynowski, który nie szczędzi sił i wolnego od zawodowej pracy czasu, aby służyć radą i pomocą młodym dyrygentom. Objeżdża on często koła wiejskie i bada ich stan oraz pracę dyrygentów. Prof. Rozmarynowski cieszy się zaufaniem dyrygentów, którzy chętnie i z wdzięcznością przyjmują jego uwagi i do nich się stosują.

Kilku dyrygentów, to jego uczniowie z Seminarjum naucz. ostrzeszowskiego, gdzie jak sami mówili, nauczyli się wiele, zwłaszcza na prowadzonym przez prof. Rozmarynowskiego kursie dla kandydatów na dyrygentów. To też owoce tej pracy widoczne są w postępach, jakie tutejsze koła czynią.

Do najwięcej wartościowych zespołów okr. VII należą: Echo i Koło w Kępnie, Moniuszko w Ostrzeszowie i Koło w Grabowie.

Echo, to zespół złożony z inteligentów, posiadających nietylko świetne głosy oraz pewną śpiewaczą i muzyczną rutynę, lecz także ogromną ambicję i co najważniejsze znakomitego dyrygenta. P. Młynarz, absolwent wyższego kursu nauczycielskiego dla śpiewn, jest dyrygentem wiele obiecującym i jeżeli w pracy wytrwa, może dla naszego śpiewactwa wiele zdziałać. Echo postawił po niespełna rocznej pracy na poziomie bardzo wysokim i cho-

ciaż stanął do zawodów w klasie II wykazał, że nie obce mu są tajniki pracy kierownika chóru. Jedyną słabą stroną tego zespołu jest (pewnie narazie) zbyt szczupła ilość śpiewaków, bo tylko 16 osób, co uniemożliwia wykonanie utworów poważniejszych. Myślę, że w Kępnie znajdzie się jeszcze szesnastka chętnych, aby ten naprawdę wartościowy zespół wzmocnić.

Dość dobrym zespołem jest również chór mieszany Koła w Kępnie, którym kieruje p. Schmidt, zasłużony już działacz na tem polu. Jak wszędzie, tak i tu trudniej jest o głosy męskie, głosy żeńskie są bowiem bardzo dobre. Koło Moniuszko w Ostrzeszowie rozwija się pomyślnie, posiadając dość dobry materjał tak w żeńskich jak i męskich głosach. Dyrygent tego koła powinien zwrócić baczniejszą uwagę na swoją osobę i dyrygować spokojniej, aby nie dawać powodu do rozśmieszania słuchaczy. Inne Koła choć słabsze od wyżej wspomnianych, mogą przy wytrwałej pracy poziom swój podnieść, bo mają przeważnie dobrych dyrygentów.

Ogromnem powodzeniem cieszył się koncert popołudniowy, połączony z zawodami o nagrody i występami chórów ogólnych. Tyle zainteresowania wśród bardzo licznie zebranej publiczności, nie spotkałem na żadnym zjeździe.

Chóry ogólne, tak żeńskie, jak mieszane i męskie, brzmiały świetnie. Bardzo uroczyście i z należytą powagą odśpiewały połączone koła „Jeszcze Polska" i „Bogurodzica".

Palmę pierwszeństwa zdobyło Echo, nagrodzone artystycznie wykonanym złotym żetonem, darem magistratu miasta Kępna. Otóż widać, że nietylko piłkarzami opiekują się magistraty i władze, trzeba tylko umieć sobą zainteresować. Piękne nagrody otrzymały też i inne koła. Nastrój psuła jedynie, jak zresztą zwykle, okropna orkiestra. Szkoda pieniędzy!

Zarządowi okręgowemu i dyr. prof. Rozmarynowskiemu należy się uznanie za rzetelną pracę.

Oby takich zarządów i dyrygentów okr. było jaknajwięcej.

Okręg VIII. Pracowity ten Okręg w roku bieżącym nie dopisał; udział kół słaby i popisy na ogół słabe. Lepiej wypadły popisy dowolne.

Okręg IX. odbył swe Zawody w Miejskiej Górce; nie stawiło się 1 koło. Organizacja dobra — głównie za staraniem miejscowego koła. Wyróżnił się chór im. Dembińskiego z Rawicza i Moniuszko z Miejskiej Górki — pozatem wynik popisów dodatni; najniższa punktacja 15¹/₅.

Okręg X. Mały, lecz dobrze pracujący okręg odbył swe Zawody w Piaskach. Zwracało uwagę to, że Borek — poważne koło i pracowite, nie brało udziału. Organizacja dobra — Publiczności dużo z starostą i burmistrzem na czele. Wynik popisów bardzo dobry, zwłaszcza popisy kół: Piaski i Krobia.

Oprócz zawodów — odbyły się popisy o wędrowną nagrodę. *B.*

Okręg XII. Zawody okręgu leszczyńskiego odbyły się w tym roku w Święciochowie, małem, pogranicznem miasteczku, zamieszkałem przeważnie przez Niemców. Myśl przeprowadzenia święta śpiewaczego, jakiem są nasze doroczne zjazdy i zawody okręgowe w tej właśnie miejscowości, ma olbrzymie znaczenie społeczno-kulturalne i aczkolwiek warunki lokalne nie bardzo pozwalały na stworzenie odpowiednich ram, to jednak znaczenie narodowo-kulturalne zjazdu nie stało się przez to mniej doniosłem, przeciwnie — skromność ram dosadnie podkreślała powagę i znaczenie wysiłku kulturalnego śpiewactwa polskiego, przeciwstawiającego swą owocną pod względem organizacyjnym i artystycznym pracę, pełnemu wyniosłości lekceważeniu miejscowej ludności niemieckiej.

W tem też głównie leży doniosłe znaczenie kulturalno-narodowe naszego kresowego śpiewactwa. O tem ustawicznie pamiętając, powinno ono dążyć do jaknajgorliwszego spełniania swojej szczytnej misji. Pod względem organizacyjno-artystycznym zjazd miał przebieg zadawalniający. Chóry brały udział we wszystkich trzech kategorjach, wykazując dużo staranności i wysiłku. Pierwsza kat. wymaga wysokiego poziomu. Jeśli chóry stające w niej nie wyszły z zupełnem zwycięstwem, to dowiodły przynajmniej, że chcą i umieją poważnie pracować. Chóry żeńskie (I. kat.) brzmiały dobrze, męskie nie zawsze równe (chociaż śpiewały b. „walecznie"), mieszane miały do pokonania duże trudności, to też było do przewidzenia, że małych wykolejeń uniknąć się nie da. Pomiędzy tak poważnymi dyrygentami jak p. Lubierski i p. Dartsch wyróżniał się dobrą muzykalnością młody dyrygent „Dembińskiego" p. Ciesielski.

Zawody okr. XIV odbyły się dnia 17 czerwca w Pniewach. Udział kół nieliczny, bo tylko 5 kół stanęło do zawodów. Dzień zawodów był dla Pniew wielką uroczystością Tak nroczyste nabożeństwo, jakoteż barwny pochód drużyn śpiewaczych do Strzelnicy. radowały serca bijące tętnem polskiem. Organizacja święta śpiewaczego była wzorowa. To też mimo bardzo zmiennej pogody, publiczność spieszyła tłumnie, aby posłuchać jakie postępy czynią koła tego okręgu.

Poziom artystyczny kół jest dość niski. Pierwszym punktem słabości kół okr. XIV jest bardzo mierny materjał głosowy, zwłaszcza u mężczyzn. Jak już zwróciłem na konferencji po zawodach uwagę dyrygentów, trzeba szukać materjału wśród młodzieży i uczyć śpiewać — nie zadawalać się jakimbądź dźwiękiem.

Na lekcjach należy ćwiczyć początkowo z nut — a potem przyzwyczajać śpiewaków do śpiewania z pamięci, gdyż tylko wówczas będzie mógł dyrygent robić z chórem co zechce, bo śpiewacy zauważą każde jego skinienie.

Tego, co tu napisałem, nie należy brać jako zniechęcanie śpiewaków i dyrygentów, lecz wziąć się do pracy rzetelniej i śpiewać cały rok, a nie sezonowo w okresie zawodów. Tylko wtedy osiągną koła tutejsze inne, lepsze wyniki.

Już w zeszłym roku zwracałem uwagę, że palenie w sali, gdzie odbywają się zawody jest niedopuszczalne. Chóry ogólne, zwłaszcza mieszane

pod dość sprężystem kierownictwem dh. Filipowicza brzmiały znośnie

Okręg XVI. Zawody w Ryczywole (okr. XVI) nie wykazały wiele pracy i sprawności kół tego, tak niegdyś pracowitego okręgu.

Tylko trzy koła stanęły do zawodów. Czy warto w takich warunkach zawody urządzać? Co się dzieje w Chodzieży? Co robi dh. Berenth? Czyżby nasz zachwyt i uznanie dla jego pracy przed dwoma laty wpłynęły na niego ujemnie? Zniechęcamy się dla błahych powodów lub małych przeciwności. Chodzież, która była chlubą tego okręgu i jedynym konkurentem Rogoźna, do zawodów nie stanęła i podobno jest bezczynna. Nie trzeba się było obawiać „konkurencji" Hasła poznańskiego, lecz zaprosić je, aby pokazało co może zdziałać praca wytrwała. Dh. Berenth powinien wziąć się do pracy, pokonać przeciwności i nie przekreślać swych długoletnich zasług.

O samych zawodach mało. Rogoźno śpiewało dość dobrze a mogłoby śpiewać bardzo dobrze. Materjał świetny. Koło to powinno być czołowym zespołem naszego Związku. Dlaczego tak nie jest? Nad tem pytaniem powinien się Zarząd zastanowić.

Koło z Połajewa, perła naszych kół wiejskich, nie było widać dysponowane, bo występ jego tak na zawodach, jak na koncercie okr. wypadł słabo. Może to tylko chwilowy, konkursowy pech, bo zresztą widać pracę, a dyr. dh. Buchwald daje gwarancję, że koło to pielęgnuje dawne tradycje i na wartości nie straci. Bardzo słabo reprezentowało się koło z Ryczywołu.

Koncert okręgowy urządzono w ogrodzie strzeleckim przy licznym udziale publiczności. Chóry okręgowe brzmiały dobrze, zwłaszcza żeński i mieszany, tylko tempa zanadto rozwlekłe. Taki Kujawiak Nowowiejskiego lub Wiechowicza — „Nie chcę cię Kasiuniu", wypadły z tego powodu niemożliwie i straciły zupełnie właściwy charakter.

Okręg ten powinien wziąć się do pracy, aby na zawodach okręgów w 1929 r. zająć poważniejsze jakieś miejsce, bo ma po temu wszelkie dane.

Z życia chórów.

„Lutnia" włocławska obchodziła w tych dniach czterdziestolecie założenia. Uroczystość jubileuszowa zgromadziła szereg chórów zamiejscowych, m. i. „Lutnię" warszawską, która pod batutą dyr. Lachmana dała z tej okazji własny koncert. W przerwie uczczono przemówieniami pracę weteranów śpiewaków „Lutni" włocławskiej, a szczególnie dyrektora tego zasłużonego na Kujawach zespołu śpiewaczego p. Rogalskiego. Program jubileuszu obejmował poświęcenie sztandaru „Lutni" oraz konkurs chórów, na którym rozdano liczne nagrody.

Swarzędz. W niedzielę, 22 lipca odbył się koncert okręgowy (II okręg) w którym wzięły udział chóry z Głównej, Winiar, Swarzędza i Żabikowa. Na uwagę zasługuje program obszerny i bardzo urozmaicony. Chór im. Szurzyńskiego z Głównej (dyr. Ruciński) wykonał: Nowowiejskiego — Dwie wisienki, Stoińskiego — Śmierć komara, Wiechowicza — Passacaglia, pozatem solistka odśpiewała 3 pieśni z tow. orkiestry.

Razem wykonano 20 utworów w tem 11 z tow. orkiestry dętej lub smyczkowej, ork. 68 p. p. z Wrześni, znanej na tutejszym gruncie. Jako nowość zaprodukowano „Kukułkę" Moniuszki na solo sopran i kwintet smyczkowy, „Po nocnej rosie" Moniuszki na solo trąbkę, solo sopran i kwintet smyczkowy, i „Skrzypki swaty" Kratzera na solo sopran i orkiestrę smyczkową. Dyrygował F. Ruciński. Chóry ogólne brzmiały czysto i oddane były z precyzją. Dyrygował M. Barwicki.

Chór im. Dembińskiego w Swarzędzu. Dnia 17. czerwca odbył się koncert z współudziałem ork. 68 p. p. z Wrześni. W programie Moniuszki Modlitwa z kantaty mit „Milda", Zalecanka Nowowiejskiego, na chór miesz. Pierwszy raz po bardzo długiem zapomnieniu wykonano Bol. Dembińskiego „Do węgrzyna" z tow. ork. dętej jak i „Swaty" (Sielanka pieśni ludowych z Kujaw). Całość zrobiła bardzo dobre wrażenie. Brzmienie chóru tak à cappella jak z tow. ork. bardzo dobre. Życzyć by wypadało, aby wszystkie nasze chóry prowincjalne mogły dysponować taką orkiestrą wojskową jaką jest ork. 68 p. p. (kapelm. p. kapitan A. Szał.)

„Gędźba" Winiary. Z okazji 5-lecia i poświęcenia sztandaru odbyło się „Święto Pieśni" w dniu 27 maja b. r. Uroczystość samą rozpoczęto nabożeństwem w kościele św. Wojciecha. Chór wykonał Mszę d-dur Navratila. Towarzyszenie orkiestrowe wykonała orkiestra Tow. Muzycznego Kolejarzy. Niestety orkiestra ta, istniejąca od 10 lat jest w fatalnym stanie i zupełnie nie nadaje się do podobnych celów. Po nabożeństwie wyruszono do ogrodu „Urbanowo", gdzie się odbyło nadzwyczaj serdeczne zebranie. Przemówieniom i życzeniom nie było końca. Kilkanaście gwoździ pamiątkowych, wbitych do nowego sztandaru usymbolizowało łączność i sympatję, jaką „Gędźba" się cieszy. Po południu odbyły się popisy chórów. Sąd tworzyli pp. prof. W. Raczkowski, prof. St. Wiechowicz, Wł Lubierski i G. Sauer. Wynik nast.: Koło Śpiew. im. Surzyńskiego Główna dyr. F. Ruciński — $25\,^3/_4$ p. Koło Śpiew. Polskie z Starołęki dyr. A. Lisiecki — $21\,^1/_4$ p. (oprócz tego Koło wykonało: Madyrygał: „Dwie wisieńki" F. Nowowiejskiego i „Wiosnę" St. Rączki). Koło Śpiew. z Skórzewa dyr. H. Weissgarber — $17\,^3/_4$ p (wykonało na chór miesz. „Gaude Mater Polonia). Koło Śpiew. „Gędźba" Winiary dyr. Łagoda — $16\,^1/_4$ p. (wykonało „Ufajcie" F. Nowowiejskiego). Koło Śpiew. z Junikowa dyr. J. Ciechanowski — $15\,^3/_4$ p. (wykonało Piosnkę majową Ks. Kleina). Koło Śpiew. z Ławicy dyr. J. Ciechanowski $14\,^1/_3$ p. (wykonało „Wiosnę" Ks. Kleina). Wszystkim chórom wręczono odpowiedwie upominki. Chórami ogólnemi dyrygował M. Barwicki. „Wesele Sieradzkie" bisowano. Po ogłoszeniu wyniku odbyła się zabawa taneczna.

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki, Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA" w Poznaniu.